

Isabel CHUECOS ABELLÁN, *La novelística de Alejo Carpentier y sus claves musicales*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2018.

La Narrativa musical de Alejo Carpentier

Quizás una de las más grandes preocupaciones del pensamiento occidental y el arte, desde tiempos antiguos, sea el extraño vínculo que une la música con la literatura. Recordemos que estos lenguajes, el sonido y la palabra poética, en aquellos remotos tiempos, constituían una misma entidad que atravesaba la experiencia mágico-poética, de ahí que los griegos pronunciaran *musiké* para referir la fusión entre ambas. La palabra del canto no solo congregaba la tradición de los pueblos sino también la conexión entre lo humano y lo divino (Moutsopoulos 160 en *La musique dans l'œuvre de Platon*. Paris: PUF, 1959) que, desde la ensoñación órfica, servía como medio de trascendencia en un perfecto cruce de música y literatura. Aunque esas mágicas relaciones a lo largo de la historia fueran perdiendo distancia, no ha sido una preocupación dejada de lado en algunos proyectos artísticos posteriores que intentaron nuevamente acercarla, sobre todo el de los románticos. Y desde allí, como aquella *obra integral* de Wagner, algunos escritores se han sentido atravesados por la presencia ineludible de la música en sus textos. Este es el caso del escritor latinoamericano Alejo Carpentier, quien tensiona en su narrativa la presencia del sonido en la palabra desde múltiples relaciones que marcan su vida como escritor-músico.

La novelística de Alejo Carpentier y sus claves musicales, publicada por Editorial Academia del Hispanismo en el año 2018, de la investigadora y docente española Isabel Abellán Chuecos resulta un estudio imprescindible para comprender esas relaciones, las que abren esta reseña y las que subyacen en narrativa de Carpentier. Un trabajo que no sólo resalta por la calidad de su abordaje, sino también por la invitación a repensar dichas vinculaciones, a partir de estudios previos que se han realizado sobre la problemática en este escritor y las que actualmente se emprenden en la difícil tarea de analizar esos encuentros.

Tal como reza la advertencia de la contratapa —«Literatura y música embriagan a todo aquel que se deje seducir por su embrujo»—, Abellán Chuecos propone desentrañar en su volumen múltiples imbricaciones de lo musical que se construyen en la producción narrativa de Carpentier, y que otorgan a sus textos una seducción de la que resulta difícil escapar, de ahí la mención al embrujo. Así es como, destaca la importancia que, en la introducción, la autora brinda a diversas publicaciones de estudiosos de la obra de Carpentier, y de los que subraya enfáticamente la del crítico y escritor colombiano Pablo Montoya. Recorrido exhaustivo que le permite centrar sus intereses en una tesis fundamental que ocupará un lugar privilegiado a lo largo de su desarrollo y que señala como una de las carencias. La advertencia de que la obra de Alejo Carpentier no ha sido explorada bajo la tensión música/literatura en toda su totalidad sino solo en algunos de sus textos —como el imprescindible citado trabajo de Montoya— es la empresa que Chuecos se propone realizar a lo largo de las 237 páginas que conforman su libro.

En el capítulo 1, analiza las relaciones entre los textos carpenterianos y algunas obras relevantes de la Historia de la Música que los han marcado, no solo desde la referencia temática sino también desde las texturas. En esa coordenada, advierte que en la narrativa puede observarse una clara conciencia del conocimiento de la música académica, un interés privilegiado en Carpentier, como huella ineludible en sus textos literarios. Plantea la relación entre sus relatos y formas, géneros de la música, estableciendo con ello una primera aproximación a las novelas desde sus materialidades para entender la relación sonido/palabra como hecho músico/literario. Así logra profundizar el diálogo, en un trabajo que denota un gran dominio de lo musical como insumo para el análisis, las obras «La consagración de la primavera» de Igor Stravinsky, «La Obertura 1812» de Pyotr Ilyich Tchaikovsky, «La Internacional» de Pierre Degeyter

con *La consagración de la primavera*; La «Novena Sinfonía» y la «Tercera Sinfonía de Beethoven» con *Los pasos perdidos* y *El acoso* respectivamente; «Montezuma» de Vivaldi con *Concierto Barroco* y, finalmente, la puesta en diálogo con Óperas de compositores barrocos y románticos, Monteverdi, Palestrina, Wagner, entre otros. Es un capítulo donde el diálogo constante de estos registros resalta la doble formación músico/literaria de la autora que la hace pensar en interesantes relaciones imbricadas en la narrativa de Carpentier, que marcan cruces culturales en la literatura y desde la literatura (Europa, Latinoamérica, Música Académica, Música popular, Barroco), por ejemplo: «*La consagración de la primavera*, entonces, será la partitura occidental bailada por América en la concepción de Vera, produciéndose así la unión y dándole con ella sentido pleno» (53).

En el capítulo 2, analiza la relación entre la *música culta* y la *música popular*, desde la propia formación de Carpentier como músico, musicólogo, intérprete e, incluso, espectador. Por eso enfatiza la relación entre esas dimensiones que se cristalizan en los textos: «Alejo Carpentier se documenta exhaustivamente sobre todo aquello que quiere incorporar en sus obras de ficción. De esta manera, será muy importante el tema histórico —y en este sentido la Historia de la Música— y con ello la documentación de toda una música culta, de sus diferentes períodos, corrientes y estilos. Pero si la documentación bibliográfica será importante, no menos lo será su “documentación” empírica, presencial; es decir, su propia experiencia como espectador tanto de obras de música clásica como de todo aquello que pertenece al ámbito de lo popular». (85) Así, en un primer apartado, analiza la influencia de la música académica desde la concepción pitagórica, en un rastreo casi filológico, hasta las múltiples referencias musicales que aparecen directa o indirectamente mencionadas en las tramas de la obra carpenteriana: Bach, Palestrina, Vivaldi, Scarlatti, Mozart, Wagner, entre tantos. Asimismo, en un segundo apartado, recorre

cuantiosas referencias a canciones populares que se entrelazan en las narrativas prefigurando, junto con la música académica, un sistema de archivos que complejizan las novelas y que la autora resemantiza, enunciando múltiples posibilidades interpretativas.

Finalmente, en el capítulo 3, considera la relación entre ritmo y tiempo que marca la materialidad textual de las novelas, como el caso del destacado 3 + 2, tiempo del ritmo cubano que altera el ritmo narrativo a través del sonido de la naturaleza, el agua: «nos encontraremos con el agua como un elemento marcador de ritmos, el 3 + 2 como ritmo esencial en la *clave de son* —que se traspasará de diversas formas en los escritos carpenterianos—, el pulso constante y cómo éste puede medirse a través de diversos artilugios, y las cuestiones vinculadas al tiempo progresivo (o detenido, o regresivo) así como al tempo musical en los escritos carpenterianos» (149). Es en este capítulo donde la autora profundiza en las categorías que entran los lenguajes tal como la noción de «ritmo detenido», «síncopa», «ritmo natural», «ritmo artificial», «pulso», «tiempo/tempo». Son nociones que en este punto del estudio logran sistematizar los ejes que advierte en todos los textos como regularidades constantes y marcadoras de una concepción músico/literaria de la narrativa, en la que la producción sonora destaca, y que es, al mismo tiempo, la tesis central del volumen.

De este modo, en las conclusiones y a través de una recuperación de los aspectos más relevantes, abreva en la concepción de América como un espacio de cruce, visión que el mismo Alejo Carpentier construye, desde su mirada barroca, en la tensión música/literatura. Diálogo que la autora, con gran profundidad y erudición, logra sostener en el riguroso análisis que, parafraseando sus frases finales, resultan indispensables para comprender la literatura de este gran escritor latinoamericano.

HERNÁN J. MORALES
Universidad Nacional del Mar del Plata